

Viso - Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 23, jul-dez/2018

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Hölderlin, paradigma do gênio,
é um deus ou um mendigo?**

Virgínia Figueiredo

Universidade Federal de Minas Geraes (UFMG)

Belo Horizonte, Brasil

RESUMO

Hölderlin, paradigma do gênio, é um deus ou um mendigo?

Esse artigo é uma réplica ao texto de Ulisses Vaccari intitulado “A poesia filosófica de Hölderlin entre o antigo e o moderno”.

Palavras-chave: poesia – filosofia – educação poética – filosofia da história

ABSTRACT

Is Hölderlin, the Paradigm of Genius, a God or a Beggar?

This paper is a critical response to Ulisses Vaccari's “Hölderlin's Philosophical Poetry between the Ancient and the Modern”.

Keywords: poetry – philosophy – poetic education – philosophy of history

FIGUEIREDO, V. “Hölderlin, paradigma do gênio, é um deus ou um mendigo?”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. XII, n. 23 (jul-dez/2018), pp. 124-143.

DOI: 10.22409/1981-4062/v23i/256

Aprovado: 05.10.2018. Publicado: 27.12.2018.

© 2018 Virginia Figueiredo. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 05.10.2018. Published: 27.12.2018.

© 2018 Virginia Figueiredo. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Antes de tudo, queria agradecer a toda a Comissão pela brilhante e competente organização do 9º Encontro do GT de Estética: Marcela Oliveira, Pedro Duarte, Patrick Pessoa, Vladimir Vieira, Luiz Camillo Osorio. Parabéns a vocês e muitíssimo obrigada!

Aproveitando-me das maravilhosas frases que Ulisses Vaccari recolheu do romance *Hipérion* e citou no seu texto, tomo-as aqui como epígrafe:

É nessas alturas que me encontro com frequência, meu Belarmino! Um momento de reflexão, porém, me joga para baixo”; “o homem quando sonha é um deus, mas quando reflete é um mendigo¹;

[...] do mero intelecto jamais surgiu algo inteligível e da mera razão jamais surgiu algo razoável.²

I. Introdução

Coube-me comentar o ensaio de Ulisses Vaccari, sobre a “Poesia filosófica de Hölderlin entre o antigo e o moderno”³, texto muitíssimo bem escrito e erudito (sem ser chato), cuja leitura me propiciou um imenso e honesto prazer. Constatado aqui, publicamente, que é muito difícil comentar um texto com o qual estamos quase de pleno acordo. Um texto que consideramos irretocável, que nos propõe uma tese (com a qual também concordo, a não ser por um pequeno detalhe, sobre o qual falarei um pouco mais adiante) e que “demonstra” essa tese de modo não só bastante convincente como também “abrangente”, quero dizer, recorrendo a vários trechos e passagens (aliás, muito apropriadamente recolhidos) das obras de Hölderlin. Não poderei hoje, 23 de maio de 2018, repetir o que falei no nosso encontro de 2016, ao comentar o texto de Vinicius Figueiredo sobre Watteau: “que eu ignoro tudo”! Não seria verdade! Desculpem-me se vou ocupá-los um tempinho, para contar minha *petite histoire*: Hölderlin é um poeta que descobri ao mesmo tempo que Heidegger, em 1986. Foi o professor Carneiro Leão que mo apresentou, quando eu frequentava seus cursos de grego no IFCS-UFRJ como ouvinte. Ao mesmo tempo, eu assistia ao curso de Gilvan Fogel sobre *Ser e tempo*. A ambos tributo a completa *reconfiguração* do meu tema de dissertação, defendida em 1987. Abandonei o projeto inicial sobre “A questão da vida e obra em Merleau-Ponty”, e reapresentei um novo, sobre “Poesia e pensamento”, no qual eu abordava precisamente a relação entre Hölderlin e Heidegger. Então, posso dizer que frequento ou convivo com Hölderlin há mais de 30 anos! Portanto, não poderia alegar a mesma ignorância, alegada no caso de Watteau!

Nem por isso ficou mais fácil! Escrever, ignorando ou conhecendo, é sempre uma tarefa difícil! E, mesmo conhecendo, a gente sempre aprende com o que lê. No caso, dentre outras coisas, destaco o que aprendi sobre o preciosíssimo texto de Hölderlin: *Juízo e ser*, cuja existência, confesso, havia acabado de descobrir. Até muito pouco tempo atrás, é surpreendente, mas nunca tinha ouvido falar dele ou talvez não tenha dado a ele a

devida (e merecida) atenção. Foi numa banca de qualificação muito recente, no início de 2018, de um aluno do Joãozinho Beckenkamp, Wagner Quevedo, que o “descobri”. Esquematisando (o que é sempre empobrecedor, apesar de didático) bastante e tentando justificar essa ignorância, quiçá ela se deva ao fato de o *meu*⁴ Hölderlin ser mais francês do que alemão, embora passe por Heidegger e, por isso, é mais trágico (por causa de Heidegger) e dramaturgicamente (não por causa dele, Heidegger) do que filosófico-especulativo, como creio ser o *seu*⁵ Hölderlin (aproximando-o do Joãozinho e do Wagner, orientando dele). E a principal interpretação que conduziu ao *meu* Hölderlin, a maioria de vocês já sabe: foi a de Lacoue-Labarthe, filósofo francês, germanista e que foi meu orientador no doutorado em Strasbourg (entre os anos 1990-1994). Todo mundo aqui também tem notícia de seus inúmeros ensaios sobre Hölderlin. Mas, talvez, nem todos saibam que ele foi tradutor para o francês das traduções de Hölderlin do *Édipo* e da *Antígona*; e que não só as traduziu como as encenou, como diretor de teatro!⁶

É a inspiração dele que me leva a recusar uma interpretação na qual Hölderlin é situado, nas palavras de Joãozinho Beckenkamp, seguindo Dieter Henrich, “no contexto da *formação* do idealismo alemão”.⁷ Para esses intérpretes (e não sei em que medida para Ulisses também), o texto *Juízo e ser* permite a “passagem do idealismo subjetivo de Fichte e seus seguidores, ao idealismo objetivo, que marca já os textos de Schelling sobre filosofia da natureza (a partir de 1797) e será decisivo na formação do sistema hegeliano”.⁸ Diferentemente deles, segundo uma leitura bastante original e singular, Lacoue-Labarthe entende a contribuição de Hölderlin, não como uma “*passagem*” (meio que culmina num fim = idealismo objetivo de Schelling e Hegel) na formação do idealismo alemão, mas sim como uma *ruptura*, “*cesura*” ou *interrupção*, a partir da qual, citando as *Observações sobre o Édipo* do próprio Hölderlin: “início e fim simplesmente não mais rimam”.⁹ O recorte das obras pelos intérpretes, evidentemente, não tem nada de casual! A uns interessam mais os textos que conversam com a tradição filosófica, a outros, os textos sobre a poesia, o teatro e a tragédia. Hoje, tenho quase certeza de que, nos anos 1978/79, nos quais escreveu “A cesura do especulativo”¹⁰ e “Hölderlin e os gregos”¹¹, ou talvez até muito antes, em 1965, quando, pela primeira vez, leu as *Notas sobre Sófocles*¹², Lacoue-Labarthe tivesse conhecimento do texto *Juízo e ser*, ao qual dedicou muito pouca, ou mesmo, quase nenhuma atenção, ao contrário de D. Henrich que lhe concedeu o lugar da mais extrema importância e relevância, como aprendi com Joãozinho Beckenkamp.¹³

Então, voltando a este texto aqui, de comentário, vou dividi-lo em duas partes: na primeira, obedecendo ao que suponho ser o desejo da organizadora e dos organizadores do nosso Encontro, ao propor que justamente *eu* comentasse o texto de Ulisses (e não sei se o interpreto bem), o desejo dela e deles seria: o de *confrontarmos* ou, dizendo de outro modo, o de *pôr em discussão* a interpretação heideggeriana. Pois, bem sei desta marca que carrego de “heideggeriana”, da qual tento, a cada dia mais, desvencilhar-me, sobretudo no que diz respeito à interpretação de Hölderlin, uma vez que jamais me esqueço de sua (de Heidegger) repulsiva, repugnante (até, num certo sentido)

Hölderlin, paradigma do gênio, é um deus ou um mendigo? · Virgínia Figueiredo

“sobredeterminação política ou arqui-política”, como a ela se referiu, tantas vezes, Lacoue-Labarthe.

Apesar da correta e inevitável crítica, a de que “Heidegger faz Hölderlin dizer exatamente o inverso daquilo que ele diz”¹⁴, como afirma Paul de Man, entre muitos outros autores (e não só Lacoue-Labarthe, mas Béda Allemann, Jean Beaufret, etc.), considero que os estudos de Heidegger sobre Hölderlin são, de certa maneira, insuperáveis. Cito um pequeno trecho do capítulo que Paul de Man dedica à exegese heideggeriana de Hölderlin, em seu livro *Blindness and Insight*, logo após fazer a crítica acachapante (cf. a frase citada acima). Apesar da ressalva (“qualquer que seja a censura que se possa [...] fazer aos comentários de Heidegger”), de Man afirma que “o seu grande mérito permanece ter trazido à luz [*brought out*] precisamente a questão [*concern*] principal da obra de Hölderlin; e nisso, eles *superam os outros estudos*”.¹⁵

Na segunda parte, um novo “confronto”, já aqui com a leitura lacoue-labartheiana de Hölderlin, a qual percebe no poeta uma “inflexão” rumo a uma “reavaliação do teatro”, contra o que ele chamou de “*usurpação* especulativa exercida sobre a tragédia grega, ou seja, sobre a origem do nosso [ocidental, suponho] teatro”¹⁶, como escreveu num Preâmbulo à tradução portuguesa de *Metaphrasis* (1999).¹⁷ Seguindo Jacques Taminiaux, e de modo talvez um pouco brutal, poderíamos dizer que *todos* os filósofos – começando por Schiller, passando por Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche e chegando até Heidegger – teriam transformado a tragédia em “documento ontológico” e, como continua Taminiaux, “não levando em consideração o ensinamento da *Poética*; com uma *única* exceção, pudica e secreta: a de Hölderlin!”¹⁸ Tornando-me menos bruta e substituindo a palavra “*usurpação*” por “*leitura*”, talvez, queira insinuar que a interpretação de Vaccari recaia nessa sedutora (concedo!) “*leitura* especulativa”. Repetindo o que já disse antes, não sei até que ponto um texto como *Juízo e ser* e a sua inegável proximidade de Fichte contribuíram para tornar irresistível aquela “*sedução*”. De qualquer modo, há passagens, como na p. 10 (do texto que recebi e imprimir, de Ulisses), cito-o: “para Hölderlin o gênero trágico constitui um meio privilegiado de exposição [*Darstellung*] dessa linguagem dialética”; ou na p. 11 também, seguindo de perto Peter Szondi: “A tragédia, em última instância, transpõe poeticamente a dialética da determinação recíproca segundo a qual a íntima ligação com o Ser só é possível pela separação na ira”¹⁹, que indicam certa *adesão* sua a uma leitura especulativa do trágico hölderliniano, que é, de fato, muito atraente e bastante convincente, como o seu próprio texto demonstra.

II. Hölderlin e Heidegger

Seguindo o meu plano, passo à primeira parte, aceitando o constrangimento de cobrar aquilo sobre o que nem o autor nem o texto se propuseram a falar; reconhecendo que um texto, qualquer texto, faz necessariamente um recorte²⁰; que você fez um, e que eu

faço outro, que nunca é possível abordar *tudo*, todas as perspectivas, todos os olhares, ainda mais de um poeta-filósofo como Hölderlin, cuja “fortuna crítica”, como se diz, é tão gigantesca quanto talvez seja a de um Goethe ou de um Shakespeare... Não sei, posso estar exagerando. Mas não fui eu quem disse, e sim Paul de Man, naquele mesmo ensaio já citado, que Hölderlin era “a figura mais importante do Romantismo Alemão”, e não só isso, mas também “um dos maiores poetas do *Ocidente*”! E de Man continua:

poeta cujo pensamento está tão próximo de nossas mais imediatas preocupações que a sua visão assume o aspecto de uma premonição. Heidegger tem razão de aplicar ao próprio poeta esta linha misteriosa e talvez espúria: *Der König Oedipus hat ein/ Auge zuviel vielleicht* (Hellgrath VI, 26) – Talvez o rei Édipo tenha um olho a mais.²¹

Ora, a importância desse poeta não só para a história da poesia e da literatura, como também para a filosofia, não é uma novidade. Como você mesmo escreveu, talvez, a obra de Hölderlin tenha ficado um pouco obscurecida durante o século XIX. No entanto, já no início do século XX, em 1905, estou citando ainda seu texto, Dilthey já “situava Hölderlin ao lado de Lessing, Goethe e Novalis” (p. 1). E aqui, além de Dilthey, seguiu-se uma lista de autores, Cassirer, Walter Benjamin e Adorno. É apenas nesta lista, que está logo na primeira página da “Introdução” do seu texto, que você inclui os escritos de Heidegger (somente um, *Explicações da poesia de Hölderlin*) sem o menor destaque. Essa referência quantitativa e atitude de quase indiferença são mantidas ao longo de todo o seu texto. É verdade que você também não volta a nenhum daqueles outros autores, com exceção de duas notas: uma (nota 11), relativa a Heidegger²² e outra (nota 33), relativa a Walter Benjamin.²³

Tentando realizar o que supus, como já disse antes, ser o desejo dos organizadores do nosso Encontro, não vou exatamente defender a interpretação heideggeriana. Até porque hoje aqui vai me interessar, na segunda parte, trazer o problema do teatro, e como lembrou Lacoue-Labarthe (de novo, ele), naquele “Preâmbulo” já citado: Heidegger sempre nutriu um “desprezo (platônico?) pelo teatro”. Para ele, “tudo se passa como se o Sófocles de Hölderlin não existisse!”²⁴ Heidegger não o levou “praticamente em consideração!”²⁵ E Lacoue-Labarthe afirma estar convencido do “temível obstáculo que constitui, na nossa ‘abordagem de Hölderlin’, o comentário heideggeriano”, mas conclui, no seu modo dolorosamente paradoxal, que, “apesar da tradição aberta por Benjamin (Adorno, Peter Szondi)”, sem aquele [de Heidegger] comentário, “é incontestável que Hölderlin nunca se teria tornado aquilo que se tornou para nós!”²⁶ Poderia hoje dizer, corrigindo-me ou criticando a minha antiga convicção, que sempre estive quase *ofuscada* pela ideia de que o caráter filosófico da poética de Hölderlin tinha nascido, ou, pelo menos, se consolidado²⁷, com a interpretação heideggeriana que, apesar de todos os seus tenebrosos equívocos (apontados em grande parte pela crítica feroz – com toda razão – de Adorno, no não menos famoso texto “Parataxe”), costumei-me a considerar como a *primeiríssima* a vislumbrar o alcance, digamos assim, “extra-poético” daquela poética. Mas, talvez, não seja isso que importa: o fato de ser a primeira, primeiríssima, mas sim a de ser a mais *fundamental*! Não sei se você está disposto a aceitar esta

afirmação: a de que foi Heidegger (e um secreto Walter Benjamin) o primeiro ou o mais fundamental *despertar* para esta potência filosófica dos escritos de Hölderlin.

Em todo caso, voltando ao seu texto, se não me engano e se o li de forma correta, entendi que você também está em busca de uma tese, digamos assim, por falta de uma palavra melhor, que está anunciada no título mesmo “poesia *filosófica* de Hölderlin”, e que é bastante semelhante ou próxima daquela de Heidegger, a que costumei chamar de “apreensão filosófica do pensamento de Hölderlin”. Com as suas palavras que são, aliás, muito amáveis: a de que poesia e filosofia em Hölderlin estão numa *relação de reciprocidade*. Gostaria até de destacar uma dessas frases “amáveis”, dentre muitas que me atraem, a que afirma (logo no início, p. 3): que há “um movimento de mão dupla dos esboços filosóficos à poesia e desta àqueles”. Essa é uma espécie de chave de leitura ou critério crítico de apropriação dos difíceis (sobretudo, os teóricos) textos de Hölderlin que Ulisses concede ao leitor (pp. 3 e 4). Cito-o mais uma vez:

Por meio da *ação recíproca* (esse é mais um exemplo de conceito amável e que desejo sublinhar, para lembrarmos de Schiller e Kant) entre ambos os aspectos de sua produção o leitor é capaz de costurar a unidade subjacente a seus fragmentos, acompanhando o movimento propriamente hölderliniano *de pensar o poético por meio da filosofia, bem como de tornar a filosofia um pensamento poético*.

Mas a diferença sutil (!) da apreensão heideggeriana da poesia de Hölderlin é que Heidegger a lança para além (na verdade: *para fora*) da filosofia! Nos termos da conferência: “Fim da filosofia, tarefa do pensamento”, na qual Heidegger *descredencia* a filosofia da tarefa do pensamento. Não sei até que ponto a sua afirmação que põe o poeta na função de um educador, resgatando “a grandiosidade e a importância de Homero” se aproxima daquele gesto inegavelmente radical do comentário heideggeriano de Hölderlin. Cito-o (p. 4):

O pano de fundo dos textos de Hölderlin é perpassado pela necessidade de uma formação [*Bildung*] poético-filosófica do poeta moderno, que lhe ensine a grandiosidade e a importância de Homero para a formação da *polis* grega, por um lado e, por outro, lhe proporcione a consciência de sua própria *função formadora diante da humanidade moderna*.

Desculpe-me, Ulisses, apesar de não achar isto muito “belo”, vou citar um ensaio que escrevi há mais de 10 anos, pois não saberia formular hoje, melhor do que em 2007, quando escrevi “A permanência do trágico”.²⁸ Se, por um lado, nesse ensaio, manifesta-se aquela crença ou ofuscação pela interpretação heideggeriana de Hölderlin, à qual já me referi e à qual, hoje, estou disposta totalmente, *à la Kant*²⁹, a rever e criticar. Por outro lado, não posso deixar de sublinhar o lugar que Heidegger pretende ocupar nesta estranha “topologia”, isto é, ocupar a “outra extremidade da história da filosofia, mas estando a história de agora em diante acabada”.³⁰ Trata-se aqui do episódio final, desfecho, realização ou acabamento [*l'accomplissement*] de uma história, a da metafísica, que começou com Platão (“extremidade” inicial), com a celeberrima expulsão

do poeta da *polis* e terminou com ele mesmo, Heidegger, quando, num gesto oposto ao de Platão, restituiu a cidadania ao poeta, reintroduzindo-o na *polis*. E muito mais do que isso, Heidegger o entronizou, elevou-o ao mais alto posto da nação: uma espécie de *Führer*, enquanto *demitiu o filósofo e o destituiu gravemente da tarefa do pensamento*. Essa destituição da filosofia se deu em favor da arte e da poesia³¹; e foi o poeta que passou a ter, na “topologia heideggeriana” a tarefa do pensamento! Lá vou eu:

Não conheço uma apropriação ‘filosófica’ (as aspas tornaram-se hoje inevitáveis...) mais aguda do alcance do pensamento hölderliniano do que a que Heidegger exprimiu na sua conferência ‘Introdução à Metafísica’, com a seguinte frase lapidar que cito a seguir: ‘(enquanto) Hegel olha para trás e fecha um ciclo, Hölderlin olha para frente e abre outro ciclo’.³² Reflitamos um pouco sobre as implicações dessa pequena frase, na qual Heidegger não hesita em colocar Hölderlin não só numa posição equivalente (em termos filosóficos) a Hegel, mas mesmo em posição de superioridade, no lugar de ‘abertura’ de um novo ciclo; a segunda consequência é a de apontar que *a culminância do pensamento talvez seja poética e não mais filosófica, cujo ciclo, hegeliano, ‘se fechou’*; do outro lado da linha, Hölderlin aparece com sua ‘dialética’ feita sob o registro da interrupção, da cesura e da irresolução; dialética, por conseguinte, trágica e logicamente insolúvel. Heidegger se deu conta rapidamente do difícil lugar que a poesia-pensamento de Hölderlin ocupava, lugar da contracorrente, ou do pensamento a contrapelo, no momento mesmo em que se instalava modernamente a reflexão filosófica sobre a tragédia, ou, em outras palavras, no momento em *que a filosofia transformava conflito político em contradição lógica, e a sua resolução histórico-dialética, através da síntese, inevitavelmente comprometida com o progresso otimista da razão*.³³ É nesse ambiente em que, a meu ver, refletindo sobre a tragédia moderna, Hölderlin acaba por escrever o que eu chamaria de uma verdadeira ‘Poética da História’.³⁴

III. Hölderlin e Lacoue-Labarthe

Não sei se estou inteiramente convencida pela proposta de Ulisses, de que, diante da “experiência de frustração com a realização da tragédia moderna *A morte de Empédocles*, que Hölderlin deixou inacabada” (cito o texto de Ulisses, p. 15), o poeta tenha ido buscar na *Crítica da faculdade do Juízo*, especificamente na teoria do gênio, uma solução ou, nas palavras dele, “uma poética moderna” (p. 17). Apesar de considerar interessante a possibilidade de ler ou interpretar o gênio kantiano à luz da noção hölderliniana de “sobriedade”, *não* creio ter sido a concepção kantiana de gênio como um “favorito da natureza” de grande valia para o problema que o poeta tinha de enfrentar: o de escrever a tragédia moderna. A concepção filosófica de “gênio”, como Hölderlin muito bem o reconhece, apenas reafirma o “princípio” de que não há mais *regras (mechané* – cf. citação das *Observações sobre Édipo* que Vaccari faz na p. 14) *artísticas* (como a Época Clássica, sobretudo o teatro francês do final do século XVII, ainda tinha se podido valer de Aristóteles) e que o novo paradigma, o paradigma do gênio, do artista moderno, deverá ser encontrado, a partir de agora, na natureza: uma espécie de paradigma *natural* da arte. Na natureza, e não mais nas “antigas” (ou “clássicas”) regras, a arte moderna deveria encontrar o modelo (se é que a originalidade que caracteriza o gênio ainda nos permite falar em “modelo”....) Mas, como todo mundo sabe, a natureza é muda

e revela muito pouco ou quase nada do seu “trabalho”... Cujas características – que é essencial, aliás, ao “belo natural” kantiano – é a aparente falta de esforço. A espontaneidade, a exuberância excessiva – poderíamos acrescentar sem medo do pleonasma: a “naturalidade” da natureza – constituem mesmo um *polo oposto* ao cálculo penoso e às regras trabalhosíssimas (sinteticamente falando: a *dificuldade* do artifício), em busca dos quais o poeta se obstina.

Apelando para Kant, Ulisses apela para uma solução circunscrita ao idealismo “filosófico” e “moderno”. Não que eu ignore a importância de Kant para Hölderlin, cujos termos, tantas vezes, serviram de inspiração, outras tantas, foram tomados de empréstimo (“os filhos da terra”³⁵), ou revirados de ponta-cabeça, como são os casos de “condições do tempo e do espaço”³⁶, “afastamento categórico”³⁷, etc. Também não esqueço a famosa carta ao irmão, em 1º de janeiro de 1799, na qual Hölderlin escreveu que Kant era o “Moisés de nossa nação”³⁸; ou ainda a Neuffer (dezembro de 1795), que buscava “novo refúgio junto a Kant”³⁹, toda vez que não suportava mais sofrer! Tudo isso é sabido. Tocando ainda nessa mesma tecla, é provável que a relação mimética que Hölderlin desenvolveu com Schiller também o tenha conduzido à leitura e ao estudo de Kant e, sobretudo, da terceira *Crítica*. Mas desconfio que Kant tenha oferecido uma grande contribuição *àquela* antiquíssima reflexão (a aristotélica) sobre a tragédia!⁴⁰ Creio que esta relação (se é que há) entre Kant e a tragédia tenha de passar necessariamente pela “Analítica do sublime”, o que não seria o caso de desdobrar aqui. Mesmo se gozasse desse tempo, não sei sinceramente se valeria a pena. Ouso então discordar de você, Ulisses, e afirmar que, talvez, o apoio para uma “poética moderna” (termo que você utiliza e o qual subscrevo totalmente), Hölderlin tenha ido procurar, mais uma vez, a exemplo de Schiller, mas, de modo diferente e singular, na *Poética* de Aristóteles e, para ser mais específica: ele tenha ido buscar na *teoria da catarse*. Pois, deve-se lembrar sempre que a tarefa à qual o poeta se obrigava era a de escrever a “tragédia moderna”. E se Lacoue-Labarthe tem razão (e eu sou suspeita, pois acho que ele sempre tem razão!), o “retorno” a Sófocles era “também uma passagem por Aristóteles”.⁴¹ Mas esse retorno não significava qualquer “nostalgia da Grécia”. Mas sim: retorno ao “*fundamento da teatralidade*”.⁴²

Cito uma passagem (p. 15) do seu texto, na qual você constata o “fracasso” e a “experiência de frustração com a realização da tragédia moderna *A morte de Empédocles*, que Hölderlin deixou inacabada”. E, além disso, você atribui esse “fracasso” à “inexistência de uma poética moderna”. Até aqui, sigo junto com você. Mas, não na sequência, na qual você afirma que falta ao poeta

um discurso filosófico capaz de revelar e trazer à consciência a *mechané* interna da poesia moderna. Falta ao poeta moderno justamente a reciprocidade entre a produção poética (a *práxis*) e o discurso filosófico-racional sobre ela, que ilumine seus mecanismos, sua lógica poética inerente, como a *Poética* de Aristóteles fez com Sófocles. *A morte de Empédocles* permaneceu inconclusa porque faltou ao poeta moderno ‘escola e ofício, isto é, que o seu modo de proceder possa ser calculado e

ensinado'. Faltou-lhe o amparo de um discurso que revelasse os contornos do elemento propriamente racional da poesia, o qual deve limitar adequadamente o entusiasmo [*Begeisterung*] do poeta e fornecer-lhe o arcabouço necessário para seu ato criador.

Trocando em miúdos e resumindo drasticamente a questão, Ulisses, enquanto você aponta a *falta* de um “discurso filosófico”, como o motivo que terá conduzido o *seu* Hölderlin a Kant e à teoria do gênio, após o fracasso da tragédia *A morte de Empédocles*; o que *falta* ao *meu* Hölderlin lacoue-labarthiano não é um discurso filosófico, mas como antecipei há pouco: à peça *A morte de Empédocles*, segundo o filósofo francês, *falta teatralidade!* Cito: “Fica, portanto, claro – e Hölderlin manifesta-o – que é a falta de teatralidade o que leva *Empédocles* a fracassar”.⁴³ Hölderlin não consegue construir uma intriga. Tenta criar um antagonismo, através da introdução de um ‘adversário’, infelizmente, compreendido como um princípio adverso. Depois de citar um trecho da tragédia de Hölderlin, Lacoue-Labarthe conclui: “Não se faz teatro com uma ‘ação’ assim, no máximo uma espécie de ‘drama’ lírico ou oratório sem música, um gênero seguramente sublime, como sugerira Kant, mas pouco propício à cena”.⁴⁴ Portanto, no segundo momento da sua “carreira dramatúrgica” (o primeiro havia sido o da *Morte de Empédocles*), Hölderlin sai em busca desse “fundamento da teatralidade” nas tragédias de Sófocles, passando pelo ensinamento da *Poética* de Aristóteles, na tentativa de modernizá-las. De fato, Vaccari reconhece numa nota (38, p. 15) que “a lei calculável a que se refere Hölderlin nas *Observações* tem como modelo a *Poética* de Aristóteles, que traçou e mapeou as leis internas das peças de Sófocles, trazendo à tona a calculabilidade da *práxis* poética que tem por finalidade a catarse”, no entanto, essa “tese” não foi, infelizmente, desenvolvida no texto em questão.

Em compensação, para enfrentar o impasse e responder à pergunta desesperada pelas condições de possibilidade da tragédia moderna⁴⁵, Lacoue-Labarthe (no ensaio já citado aqui, “O teatro de Hölderlin”) nos convence e, aliás, “demonstra” como o poeta teria se servido, estranha e surpreendentemente, antes do Kant da *Crítica da razão pura* do que do *Crítica da faculdade do Juízo*, como tentarei expor a partir daqui. A operação, para variar, não é simples: ela consiste na interpretação hölderliniana da teoria aristotélica da catarse. E o que é inédito: essa interpretação hölderliniana, segundo o autor francês, teria sido feita à luz de uma das principais lições de Kant na *Crítica da razão pura*, na “Dialética Transcendental”, qual seja, a de apontar as “contradições da razão ao ultrapassar os limites da experiência finita”⁴⁶; com outras palavras, a interdição da “transgressão metafísica”. Resumindo abruptamente a questão: tratar-se-ia de decifrar a enigmática fórmula através da qual Hölderlin definiu o trágico como “a metáfora de uma intuição intelectual”.⁴⁷

Tentemos seguir o fio da argumentação:

Que esta falta se revela por ocasião de uma *hamartia*, erro ou engano, Hölderlin aprende com Aristóteles. [...] Mas, aquilo *em que consiste a falta*, o que é *essencialmente a falta*, isso Hölderlin não aprendeu de jeito algum com Aristóteles. Nem

muito menos, pode-se dizer, por mais paradoxal que pareça, com Sófocles. Ele o *reconhece* em Sófocles – e unicamente nas duas tragédias que estima exemplares –, mediante uma operação assombrosa onde é a interpretação teológico-especulativa, e até religiosa, da *katharsis* que permite apreender a essência da falta e, simultaneamente, a finalidade da tragédia.⁴⁸

Todos os intérpretes (inclusive Vaccari) concordam que há dois momentos da definição do trágico nos escritos de Hölderlin: no primeiro, ele ainda está às voltas com a sua própria tragédia *A morte de Empédocles*; já no segundo momento, quando decide traduzir as tragédias de Sófocles, segundo Lacoue-Labarthe, ele já estaria convencido da importância da catarse na estrutura da tragédia, ou seja, contrariando a tese sustentada pelo ensaio de Ulisses Vaccari (do apelo à teoria kantiana do gênio), eu defenderia, junto com o filósofo francês, que Hölderlin vai buscar socorro ou solução para o seu problema na teoria *aristotélica* da catarse. Além disso, descobrimos que a interpretação hölderliniana da catarse é absolutamente original. Retomando o texto citado acima, não foi com Aristóteles nem com Sófocles que Hölderlin aprendeu *no que “consiste essencialmente a falta”*. Pergunto: onde, então, teria se revelado a essência da catarse? A originalidade da interpretação do poeta encontra-se no fato de ele compreender a catarse *kantianamente*, isto é, como uma purificação da razão de sua *loucura* ou dos excessos nela provocados pela *pulsão metafísica*, purgação daqueles excessos que sempre conduziram a razão para além dos “limites da experiência”, para além das “condições do tempo e do espaço”; para dizermos com as palavras de Lacoue-Labarthe: tratar-se-ia de uma *purgação do especulativo*! Mas, não nos precipitemos! Vamos por partes! Seguindo a citação, o primeiro passo é o aprendizado (esse sim, aristotélico) de Hölderlin da importância da teoria da catarse e de sua ligação intrínseca com a *falta/hamartia*.

Hölderlin aprende também que essa falta não tem “grandeza nem beleza”⁴⁹ como seria de se esperar, se se tratasse de um gesto *heroico*, como talvez tenha sido o caso (equivocado, por conseguinte) da *Morte de Empédocles*. Nas celebérrimas *Observações* que acompanham as traduções das duas tragédias de Sófocles, tanto a *falta [hybris]* de Édipo quanto a de Antígona são interpretadas pelo poeta como um *sacrilégio*. “De idealmente metafísica, a falta se torna concretamente religiosa, quer dizer – visto que entre os gregos estas instâncias são indissociáveis – *político-religiosa*”.⁵⁰ Foi talvez para um sentido semelhante que apontou Peter Szondi⁵¹, quando afirmou que Hölderlin havia substituído uma dialética *horizontal* (entre arte e natureza) por outra, *vertical* (entre deuses e mortais). Essa “verticalização” (termo meu, e não de Szondi) ocorre no momento mais “maduro” do pensamento de Hölderlin sobre o trágico, principalmente, na terceira parte das duas *Observações*⁵², na qual se pode verificar a descrição de uma catarse, que é *interna* à representação, e não efeito da representação.⁵³ E essa catarse parece condensar toda a essência da “apresentação trágica”.

Abordando ainda a falta, a *hybris*, no caso da tragédia moderna, a qual privilegiarei aqui, fica explícito que ela consiste no excesso metafísico ou especulativo: “Édipo *interpreta*

de modo demasiadamente infinito a sentença do oráculo⁵⁴, escreve Hölderlin. E Lacoue-Labarthe chama atenção para o seu aspecto religioso, que é confirmado, de fato, algumas linhas à frente, quando o poeta sustenta: “Édipo fala como um *sacerdote*”⁵⁵, e logo, numa referência inequívoca: “o drama [se desenrola] semelhante a um *processo de heresia*”.⁵⁶ Embora de maneiras distintas, tanto no *Édipo* (tragédia moderna) quanto na *Antígona* (tragédia antiga), a apresentação do trágico reside na unificação entre deuses e mortais, conforme o preciso diagnóstico de Szondi, unificação essa descrita como “um acasalamento monstruoso”. E, “monstruoso” não só porque une imortais e mortais, mas também porque esse “acasalamento” se dá na “ira” (como precisam as *Observações*). Pergunto: seria possível traduzir essa “ira” por entusiasmo ou exaltação (*Schwärmerei* – se quiséssemos utilizar uma expressão kantiana)? E esse excesso (metafísico e religioso) só pode ser “purificado” por meio de uma separação ilimitada.⁵⁷ E o que significa essa “separação ilimitada”, senão a catarse kantiana? Que o orgulho, a ambição desmesurada e o atrevimento de um ser humano, ao se considerar fusionado com o deus, *só se curam, se combatem e se purgam* (!!)) com a reflexão “que o joga para baixo”⁵⁸, transformando-o em “mendigo”, como está na epígrafe?

Continuemos ainda com o *Édipo*: “tragédia mais ocidental e menos grega”, que “corresponde ao destino do saber moderno”, na qual “a *katharsis* dá-se na forma de uma lenta expiação, primeiramente, na ‘busca *demente* de uma consciência’, e depois na ‘errância sob o impensado’: exílio a-teu”.⁵⁹ A catarse, esse efeito trágico por excelência⁶⁰, segundo a lição aristotélica, se daria na maneira moderna como uma tragédia “mais ao gosto de *Édipo em Colono*”.⁶¹ Sabe-se o quanto todas essas expressões “errância sob o impensado”, “abandono dos deuses” que Hölderlin cunhou para caracterizar o trágico moderno, serviram a Heidegger para caracterizar a *nossa* época, do fim (ou destruição) da metafísica e descrever a *nossa condição contemporânea* como sendo, essencialmente, *ateia*.⁶² Dessa maneira, Heidegger tornou *permanente* ou, pelo menos, *vigente até os nossos dias*, o trágico *moderno* hölderliniano. Assim, por oposição aos Gregos que morriam “devorados pelas chamas”, fogo no qual se fundiam divinos e mortais, nós, os modernos, “afastamo-nos do reino dos vivos, de modo inteiramente silencioso, empacotados numa caixa qualquer”.⁶³

IV. Conclusão

Portanto, não concordo com a interpretação, que tomei como principal do texto de Ulisses Vaccari “Poesia filosófica de Hölderlin entre o antigo e o moderno”, a de que a tragédia, para Hölderlin, seria “uma transposição no estético de uma exposição filosófico-dialética”! Ao contrário, como vimos, talvez, o maior defeito da tragédia *A morte de Empédocles*, que o poeta jamais conseguiu acabar, tenha sido exatamente este: o de não ser “nada mais do que um roteiro especulativo, à moda greco-platônica, o que quer dizer: seu herói é o filósofo-rei (basileus)”.⁶⁴ Embora reconhecendo que Hölderlin permaneça do âmbito do “teológico-político” ou da “política especulativa” (são os termos

de que se utiliza Lacoue-Labarthe a fim de definir o trágico hölderliniano...), para o filósofo francês, Hölderlin *rompe* ou, pelo menos, *interrompe* (*suspende*) o especulativo.⁶⁵ Noutro texto, já citado aqui, “A cesura do especulativo”, o autor propõe-nos sugestivamente que a lição hölderliniana sobre a tragédia seria, justamente, a de uma “catarse do especulativo”: “A lição, no que diz respeito à própria tragédia, é das mais claras: quanto mais o trágico se identifica com o desejo especulativo do infinito e do divino, mais a tragédia o expõe como a rejeição na separação, na diferenciação, na finitude. A tragédia é, em suma, a catarse do especulativo”.⁶⁶

Para concluir, cito mais um longo trecho do ensaio “Teatro de Hölderlin”, de Lacoue-Labarthe, mas, desculpem-me, agora, sem intenção de comentá-lo. Destriçar todos os conceitos mobilizados para descrever a complexa posição do trágico de Hölderlin demandaria muito mais espaço e tempo do que disponho aqui e agora. Consciente da dificuldade de alguns termos, prometo noutra ocasião, tentar decifrá-los. Por enquanto, deixo livre a imaginação do leitor para interpretar:

Isso [a passagem por Sófocles que é também uma passagem por Aristóteles] não quer de jeito algum dizer que Hölderlin renuncie à interpretação especulativa – ou em todo caso *teológica* – da tragédia. [...] A tragédia permanece a seus olhos um drama místico, ou antes – a nuance é definitiva – o *drama da mística*. O que também quer dizer [...] o drama do teológico-político ou, se preferirem, da política especulativa. Mas isso também não significa, inversamente, que sob a autoridade (mais ou menos anti-platônica) de Aristóteles, que é em todo caso uma autoridade filosófica, Hölderlin se obstine ainda em fazer da tragédia um (ou o) gênero filosófico, e do personagem trágico um herói da filosofia. Schelling acabava de inaugurar a tradição, que será forte e tenaz, da heroização filosófica, do Édipo ou de Antígona (Hegel e Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Lacan, e até – em negativo – Deleuze). *Hölderlin não se inscreve nesta tradição*. Se se dirige a Aristóteles, é porque nele encontra o recurso a uma questão que, de fato, ele formula em estilo filosófico (no caso, transcendental), mas que é também uma questão técnica: sob que condição a tragédia é possível? O que logo em seguida se traduz: como fazer uma tragédia? Por aí Hölderlin chega à problemática da teatralidade.⁶⁷

Obrigada pela atenção!

* **Virgínia Figueiredo é professora do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG.**

¹ HÖLDERLIN, F. *Hipérion ou o eremita na Grécia*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003, p. 14.

² *Ibidem*, p. 87.

³ Não só não vou questionar o uso dessa “nomenclatura” que se refere obviamente à famosa “querela entre antigos e modernos”, como passarei a utilizá-la de modo abundante. No entanto, é aqui oportuno lembrar a advertência de Françoise Dastur, em seu ensaio “Hölderlin, tragédia e modernidade” (In: *Reflexões/Friedrich Hölderlin; seguido de Hölderlin, tragédia e modernidade de Françoise Dastur*. Tradução de Márcia Cavalcante e Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-

Dumará, 1994, pp. 145-202, traduzido por Antônio Abranches), a de que talvez o poeta “não participe, verdadeiramente, da ‘Querela entre Antigos e Modernos’” (p. 155), e nem oponha “Antigos” aos “Modernos”, mas sim “Gregos” aos “Hespéricos” (p. 207), por conseguinte, reformulando (e complexificando-o, e muito) o problema.

⁴ Recentemente (16/04/18), compartilhando uma mesa na UFMG, sobre o “Arte, ciência e o gênio kantiano”, com as professoras Giorgia Cecchinato e Patrícia Kauark, também reivindiquei *meu* Kant (do artista sublime) como sendo francês; diferentemente do Kant das minhas amigas queridas: o “cientista da física quântica” (da Patrícia) e o “crítico romântico” (da Giorgia).

⁵ “Seu” aqui se refere a Ulisses Vaccari. Não sei se ele concorda com essas aproximações didáticas. Se ele rejeita essa ligação que estou fazendo de sua interpretação, principalmente, com a vertente “filosófico-especulativa”... E se, a recusando, preferiria tender mais para o “meu” lado, isto é, o do Hölderlin teórico da Modernidade ou do “homem de teatro” [*Dramaturg*], como, algumas vezes, Lacoue-Labarthe se referiu ao poeta.

⁶ Questionado sobre aquilo de que mais se orgulhava haver realizado em sua vida, Lacoue-Labarthe respondeu, sem hesitação, que tinha sido a encenação de sua tradução da tradução de Hölderlin de *Antígona*, no Théâtre National de Strasbourg em 1978 e, logo em seguida, de novo, em 1979.

⁷ BECKENKAMP, J. *Entre Kant e Hegel*. Porto Alegre: Editora da PUC-RS, 2004, p. 102.

⁸ Ibidem.

⁹ HÖLDERLIN, F. “Observações sobre o Édipo”. In: *Hölderlin & Beaufret*. Organização de Roberto Machado. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008, p. 80.

¹⁰ LACOUÉ-LABARTHE, P. “A cesura do especulativo”. In: *A imitação dos modernos: ensaios sobre arte e filosofia*. Organizado por Virginia Figueiredo e João Camillo Penna, São Paulo: Paz e Terra, 2000, pp. 181-210.

¹¹ Idem. “Hölderlin e os gregos”. In: *A imitação dos modernos*. Op. cit., pp. 211-224.

¹² Vale a pena citar a declaração de Lacoue-Labarthe: “Nessa ocasião [do convite de Michel Deutsch para encenar a tradução de Hölderlin da *Antígona*], como era indispensável fazer, empenhei-me numa leitura sistemática dos grandes textos ditos ‘poetológicos’ de Hölderlin, começando bem entendido pelas *Notas* sobre Sófocles, essas poucas páginas mais do que enigmáticas que, diga-se, desde a sua primeira publicação na França em 1965, não mais deixaram de me ‘habitar’.” LACOUÉ-LABARTHE, P. “Preâmbulo”. In: *Metaphrasis seguido de O teatro de Hölderlin*. Tradução de André Maranhã e João Rodrigues. Lisboa: Projecto Teatral, 1999, pp. 5-6.

¹³ Cf. BECKENKAMP, J. *Entre Kant e Hegel*. Op. cit., nota 33, p. 102.

¹⁴ DE MAN, P. “Heidegger’s exegeses of Hölderlin”. In: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota, 1983, p. 255.

¹⁵ Ibidem, p. 255. Grifos meus.

¹⁶ LACOUÉ-LABARTHE, P. “Preâmbulo”. Op. cit., p. 9. Grifo meu.

¹⁷ Ibidem, p. 8. Aí, o autor mostra o desprezo heideggeriano pelo teatro, evidenciado numa passagem do ensaio sobre “A origem da obra de arte”: “Na tragédia [...] não se trata nem de representação nem de encenação <auf- und vorführen>, mas de combate dos novos deuses contra os antigos”.

¹⁸ TAMINIAUX, J. *Le théâtre des philosophes*. Grenoble: Jérôme Millon, 1995, p. 6.

¹⁹ Haveria outras amostras dessa interpretação: extraí algumas da p. 10: “Fiel ao esboço do *Juízo e ser*, de 1795, Hölderlin, nas *Observações sobre Édipo e Antígona*, de 1804, continua a pensar a transposição de uma exposição filosófico-dialética em outra de caráter estético, em que a dinâmica da cisão como forma de alcançar a intimidade [*Innigkeit*] do Ser apareça nos conformes ao projeto

Hölderlin, paradigma do gênio, é um deus ou um mendigo? · Virgínia Figueiredo

de uma filosofia estética [citação das *Observações sobre o Édipo*]; Ulisses continua a pensar na tragédia como uma “transposição de uma exposição filosófico-dialética em outra de caráter estético”, ou seja, numa espécie de tradução da concepção hegeliana de obra de arte enquanto “apresentação no sensível do inteligível”. Se abuso da paciência de vocês e ainda ousar dizer algo sobre essa mesma passagem, eu acrescentaria que interpreto a tese de Szondi no sentido exatamente *inverso* ao de Ulisses, pois, no meu modo de ver, foi a tragédia (lida por Hölderlin) que inspirou a dialética (hegeliana), concedendo-lhe até a matriz! Pelo menos, foi assim que li os ensaios de Szondi sobre o trágico. Não foi o poeta, Hölderlin, quem se preocupou em traduzir ou “transpor (poeticamente) uma exposição filosófico-dialética”, mas, ao contrário, foi a filosofia que se “inspirou” na poesia e roubou-lhe ou “usurpou-lhe” (nos termos de Lacoue-Labarthe) a matriz trágica, do conflito! Essa matriz do pensamento dialético foi encontrada no teatro, na tragédia mais especificamente, lugar onde se debatem discurso e contra-discurso (Cf. HÖLDERLIN, F. “Observações sobre *Édipo*”. In: *Hölderlin & Beaufret*. Op. cit., p. 78: “Tudo é fala contra fala, cada uma suprimindo [*aufheben*] a outra”); no teatro é onde se dá por excelência a “forma dialógica” (Cf. HÖLDERLIN, F. “Observações sobre *Antígona*”. In: *Hölderlin & Beaufret*. Op. cit., p. 89); com outras palavras, onde a oposição entre “o formal e o contraformal” exprime-se política e republicanamente: “A forma racional que aqui se constrói tragicamente é política e, na verdade, republicana, porque entre Creonte e Antígona, entre o formal e o contraformal, é pelo excesso que o equilíbrio é mantido em igualdade.” (Ibidem, p. 93) Explicar por que Hölderlin escreve que na *Antígona* a oposição “exprime-se política e republicanamente” redundaria noutro mais complicado ensaio!

²⁰ No entanto, surpreendeu-me a ausência de Beda Allemann! Não só seu famoso livro: *Hölderlin und Heidegger*, mas seu texto: “Hölderlin entre les Anciens et les Modernes” (In: *Cahiers de l’Herne*. Volume dedicado a Hölderlin. Paris: Ed. De l’Herne, 1989) que trata precisamente do seu tema: “Antigos e Modernos”.

²¹ DE MAN, P. Op. cit., p. 247.

²² Nesta nota de pé de página, você cita um trecho de “Para quê poetas?”, ao falar da vocação do poeta, digamos, “moderno”, a qual consiste em “poetar a própria essência da poesia”: “À essência do poeta que, em tal tempo do mundo, é verdadeiramente poeta, pertence o fato de, para ele, de antemão e a partir da indigência do mundo, o poeatar e a vocação poética se tornarem questões poéticas. Por isso, os ‘poetas em tempo indigente’ têm que poeatar a própria essência da poesia” (*Para quê poetas?* In: *Caminhos de floresta*. Tradução de Irene Borges Duarte, Filipa Pedroso, Alexandre Franco de Sá, Hélder Lourenço, Bernhard Silva, Vítor Moura e João Constâncio. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2014, pp. 312-313).

²³ Quando trata dos limites entre a prosa e a poesia. Cito a nota inteira: “Hölderlin, nesse sentido, aproxima-se da filosofia do primeiro romantismo de Iena, na medida em que estipula, tal como este, a dissolução das formas (gêneros) das poesias individuais no movimento de aproximação infinita do absoluto da Arte. No caso do romantismo de Iena, é imprescindível a concepção de Poesia Universal Progressiva, tal como fundamentada no fragmento 116 do *Pólen*: “A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e pôr a poesia em contato com a filosofia e retórica. Quer e também deve ora mesclar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia-de-arte e poesia-de-natureza...” (SCHLEGEL, F. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 64). A aproximação entre Hölderlin e os românticos de Iena no que se refere à fundição entre poesia e prosa é realizada por Walter Benjamin. Cf. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução de Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, p. 108.

²⁴ LACOUÉ-LABARTHE, P. “Preâmbulo”. Op. cit., p. 8.

²⁵ Ibidem, p. 9.

²⁶ Ibidem, p. 7.

²⁷ É possível que o ensaio de Walter Benjamin “Dois poemas de Friedrich Hölderlin” (1914-1915) tenha inaugurado aquela apreensão filosófica da obra de Hölderlin. Os artigos de Heidegger sobre o poeta datam de 1935-36, mas como é sabido, o texto de Benjamin permaneceu inédito até 1955, quando Adorno e Scholem publicaram a primeira coletânea de ensaios dispersos de Benjamin (Cf. LACOUÉ-LABARTHE, P. “A coragem da poesia”. In: A imitação dos modernos. Op. cit., p. 285).

²⁸ FIGUEIREDO, V. “A permanência do trágico”. In: GARCIA, D. (org.) *Os destinos do trágico: arte, vida e pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

²⁹ Cf. KANT, I. “Carta a Marcus Herz de 7 junho de 1771” (apud ARENDT, H. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Tradução de André Duarte de Macedo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993, p. 56). Kant confessa: “Você sabe que não me aproximo das objeções razoáveis meramente com a intenção de refutá-las, mas que, ao pensá-las (sic), sempre as entremeo em meu juízo, concedendo-lhes a oportunidade de *subverter todas as minhas mais queridas crenças* [grifo meu]. Mantenho a esperança de que, vendo meus juízos imparcialmente, da perspectiva dos outros, uma terceira via possa se acrescentar ao meu *insight* prévio”.

³⁰ LACOUÉ-LABARTHE, P. “Poética e política”. Tradução de João Camillo Penna e Virginia Figueiredo. In: *O que nos faz pensar?*, v. 2, n. 10 (outubro de 1996), p. 144.

³¹ Cf. FIGUEIREDO, V. “A origem da obra de arte na época da destruição da metafísica”. In: *O que nos faz pensar?*, v. 26, n. 40 (jan-jun de 2017), p. 14.

³² HEIDEGGER, M. *Introdução à metafísica*. Tradução de E. Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987, p. 151.

³³ LACOUÉ-LABARTHE, P. “A cesura do especulativo”. Op. cit., p. 204: “É verdade que Heidegger terá constantemente procurado, em Hölderlin, a possibilidade de retornar a quem da assunção da *adaequatio* sob o modo especulativo e de ‘sair’ do próprio interior da onto-teo-lógica. É por isso que a ‘lógica’ da *alétheia* pode também se inscrever como ‘lógica’ do *Ent-fernung* (do afastamento). Quem sabe entretanto se essa ‘lógica’ ela própria (até no que não pára de deportá-la, ela também, em seus momentos de maior exigência), - quem sabe se essa lógica ‘ela própria’ não está ainda atravessada pela (senão ‘submissa à’) mimetologia? A ‘lógica’ da troca indefinida entre o excesso de presença e o excesso de perda, a alternância da apropriação e da desapropriação, - tudo o que poderíamos batizar, utilizando a terminologia hölderliniana (e na falta de uma melhor), a hiperbólica, com tudo o que a retém no quadro da determinação ‘homoiótica’ da verdade, quem sabe se isso não é a (paradoxal) verdade da *alétheia*?”.

³⁴ Cf. LACOUÉ-LABARTHE, P. *Poétique de l’histoire*. Paris: Galilée, 2002. Aqui, diferentemente de outras ocasiões, a inspiração foi apenas quanto ao *título* do livro, já que não se trata nele, nem do trágico nem de Hölderlin, especificamente, mas sim de Rousseau.

³⁵ HÖLDERLIN, F. “Carta a Johann Georg Hamman (abril de 1794)”. apud BEAUFRET, J. “Hölderlin e Sófocles”. In: HÖLDERLIN, F. *Observações sobre Édipo e observações sobre Antígona*. Tradução de Anna Luiza Andrade Coli e Maíra Nassif Passos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 20: “A moral kantiana frustra o homem de hoje de sua pretensão de ‘entender a língua da razão intuitiva’ que é, diz Kant, ‘a língua dos deuses’ e não aquela dos ‘filhos da terra’ que somos nós”.

³⁶ Idem. *Observações sobre Édipo*. Tradução de Pedro Sússekind. Op. cit., p. 79.

³⁷ Ibidem. Essa é uma das traduções possíveis do equívoco termo “*kategorische Umkehr*”, como aponta o tradutor, Pedro Sússekind, das *Observações*: “Optamos, algumas vezes, pelos termos ‘afastar-se’ para o verbo *umkehren*, e ‘afastamento’ para o substantivo *Umkehr*, mas, outras vezes, pelos termos ‘retorno’ e ‘retornar’ quando o sentido exigia. Lacoue-Labarthe assinala que, no alemão da época, essas palavras remetem à Revolução Francesa e têm o sentido geral de subversão, revolta”.

³⁸ Idem. “Carta ao irmão”. In: *Reflexões*. Op. cit., p. 122. Talvez, pudéssemos declinar e escrever: “Kant é o Moisés da nossa época”, moderna, à qual, indubitavelmente, *ainda* pertencemos.

³⁹ HÖLDERLIN, F. “Carta a Neuffer”. apud BEAUFRET, J. “Hölderlin e Sófocles”. Op. cit., p. 19.

⁴⁰ Tentei uma vez, associar (para arrepio dos kantianos presentes) Kant e o trágico. Se não me engano, foi no ano 2000, no III Congresso Kant no Brasil, na Unicamp. Fui muito mal recebida, diga-se de passagem. Por outro lado, não desconheço o ensaio de Ricardo Barbosa, “Kant trágico”, publicado no mesmo livro *Os destinos do trágico*. Nele, Barbosa puxa um fio bastante surpreendente e polêmico (pois, Kant aparece como trágico, *em detrimento* de Nietzsche!), concedido por Lucien Goldmann, em seu livro *Le Dieu caché*: “Kant é na Europa, com Pascal e, apenas em certa medida, com Nietzsche o filósofo da visão trágica do mundo, visão essa em que um dos temas fundamentais é a impossibilidade de o homem atingir a totalidade” (p. 35).

⁴¹ LACOUÉ-LABARTHE, P. “O teatro de Hölderlin”. Tradução de Virginia Figueiredo. In: *Folhetim, Revista do Grupo de Teatro do Pequeno Gesto*, n. 4 (Maio de 1999), p. 10.

⁴² *Ibidem*, p. 5.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁴⁵ Cf. *Ibidem*. p. 10: insiste que Hölderlin formula a sua questão, que nada mais do que técnica (“como fazer uma tragédia?”), “em estilo transcendental”: “sob que condição a tragédia é possível?”

⁴⁶ *Ibidem*, p. 16.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 12.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 12.

⁵¹ SZONDI, P. “Filosofia do trágico. Hölderlin”. In: *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 35: “A solução trágica da relação de oposição entre natureza e arte – que no pensamento maduro de Hölderlin é compreendida de maneira mais absoluta como a relação entre deus e homem – não é mais tema de sua própria lírica”.

⁵² As *Observações sobre Édipo e Antígona* são compostas de três partes. E é sempre na terceira e última parte onde se desenrola uma reflexão *teórica* sobre a essência do trágico, tentativa de definição do trágico “moderno” (no caso do *Édipo*) e mais “antigo” (no caso de *Antígona*).

⁵³ LACOUÉ-LABARTHE, P. *O teatro de Hölderlin*. Op. cit., p. 13: “A *katharsis* é realmente para ele [Hölderlin], de certo modo, o efeito da *mimesis* (da *Darstellung*), mas um efeito interno à (re)apresentação, e não o efeito da representação. Da plateia [*salle*], para falar em linguagem moderna, a *katharsis* é transferida para o palco [*scène*].” Grifo meu.

⁵⁴ HÖLDERLIN, F. *Observações sobre Édipo*. Op. cit., p. 70. Grifo meu.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 71. Grifo meu.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 79. Grifo meu.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 78: “A apresentação do trágico depende principalmente de que o monstruoso [*Ungeheure*], como o deus e o homem se acasalam, e como, ilimitadamente, o poder da natureza e o mais íntimo do homem se unificam na ira, seja concebido pelo fato de que a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada.” Tradução ligeiramente modificada. Márcia Cavalcante (cf. *Reflexões*. Op. cit., p. 99) me “autoriza” a traduzir *Ungeheure* por monstruoso, ao invés de “formidável”, como Pedro Sússekind.

⁵⁸ Cf. SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Op. cit., p. 77. O texto “Transição/Filosofia da história da tragédia e análise do trágico”, começa com uma belíssima analogia entre o mito de Ícaro e a Filosofia. Desenvolvi um pouco esta fértil e instigante analogia noutra lugar. FIGUEIREDO, V. “A origem do trágico, segundo Schiller”. In: FREITAS, V.; COSTA, R.; PAZETTO, D. (orgs.) *O trágico, o sublime e a melancolia*. v. 1. Belo Horizonte: Relicário, 2016, p. 20.

⁵⁹ LACOUÉ-LABARTHE, P. *O teatro de Hölderlin*. Op. cit., p. 13. Grifo meu.

⁶⁰ Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979. Pelo menos, em dois momentos cruciais da *Poética* (1449b21 e 1452b28., pp. 245 e 251), Aristóteles menciona a catarse: 1) como uma das partes essenciais da tragédia, na famosa definição do capítulo VI: “É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e como as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, *suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções*”; 2) ao definir “a situação trágica por excelência e o herói trágico”, Capítulo XIII, Aristóteles afirma que algo ainda restava a dizer sobre “que situações os argumentistas devem procurar e quais devem evitar, e também por que via hão de alcançar o *efeito próprio da tragédia*.” Portanto, não será exagero afirmar que a teoria da catarse, enquanto uma espécie de finalidade ou efeito essencial da tragédia, ocupa um lugar de muita importância e relevância na poética aristotélica e que Hölderlin (talvez junto com Schiller) foi um dos poucos a dar-lhe o devido valor.

⁶¹ HÖLDERLIN, F. *Observações sobre Antígona*. Op. cit., p. 91.

⁶² Como é sabido, foi Hölderlin quem designou nossa época como “da indigência”, nosso tempo (o dos modernos) como o do abandono dos deuses, época situada entre aquela na qual os deuses já se foram e a outra na qual os deuses ainda não chegaram ou estão por vir. Esse tempo é rigorosamente “de miséria”, por isso o poeta (moderno, dessa época), segundo Hölderlin, “é rico em excesso”, extravagante. Como concluía Lacoue-Labarthe, comentando tantas vezes as *Observações sobre Édipo e Antígona*, *é preciso que sejamos ateus ou pelo menos, e com todo rigor, que a nossa escrita seja atéia*.

⁶³ HÖLDERLIN, F. “Carta a Böhlendorf, de 4 de dezembro de 1801”. *Reflexões*. Op. cit., p. 107.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁶⁵ Gostaria aqui de enfatizar essa diferença que considero marcante dentro das diversas interpretações da obra de Hölderlin que conheço. Trata-se da necessidade de não reduzir a abordagem histórico-poética de Hölderlin à concepção dialética de Hegel da história. Parafraçando o título do ensaio labarthiano, “A cesura do especulativo”, tratar-se-ia de suspender o dialético dentro do especulativo. Então, se autores como Lacoue-Labarthe e Béda Allemann, cujas leituras não tenho dificuldade de filiá-las à heideggeriana, as quais, exatamente por causa dessa herança, estão super atentos àquela diferença entre Hölderlin e o grande monstro da dialética moderna que é Hegel, o mesmo não ocorre com outras leituras, também atentas à filosofia hölderliniana da história, como, por exemplo, são as de Peter Szondi e de Jacques Taminiaux. Estes, incapazes de operar com a noção mimetológica (conceito lacoue-labarthiano que não teremos aqui a chance de desenvolver) de história em Hölderlin, quando precisam dividir a obra poética que, com razão eles percebem, abriga, pelo menos, duas concepções do trágico, são obrigados a apelar para critérios externos. No caso de Jacques Taminiaux (Cf. TAMINIAUX, J. *Le théâtre des philosophes*. Grenoble: Jérôme Millon, 1995), ele recorre a um critério, no mínimo obscuro, que consiste em atribuir “graus metafísicos”. Então, haveria um primeiro conceito de trágico “mais metafísico” e que se encarnaria no *Empédocles*, obra que Hölderlin estava tentando escrever durante o período entre 1798-1800; e um segundo, “mais prático e ético”, encarnado nas traduções de Sófocles, publicadas em 1804, nas quais Hölderlin teria assumido até as últimas consequências o ensinamento da *Poética* de Aristóteles. Já para Peter Szondi, as duas concepções do trágico em Hölderlin seriam formuladas justamente como dialéticas, mudando

apenas a direção, de uma para outra. Como já vimos aqui: a primeira concepção do trágico consistiria numa dialética *horizontal* entre arte e natureza e a segunda, numa dialética *vertical* entre mortais e divinos. (cf. SZONDI, P. *A filosofia do trágico*. Op. cit., p. 35).

⁶⁶ LACQUE-LABARTHE, P. “A cesura do especulativo”. Op. cit., p. 205.

⁶⁷ LACQUE-LABARTHE, P. “Teatro de Hölderlin”. Op. cit., p. 10. Grifo meu.